



Celina Martins (2021). As vozes da velhice nos contos de Mia Couto. In Joaquim Pinheiro (coord.), *Olhares sobre o envelhecimento. Estudos interdisciplinares*, vol. II, pp. 173-181.

DOI: 10.34640/universidademadeira2021martins

ISBN: 978-989-8805-65-2

Nota de edição: Respeitou-se a norma ortográfica seguida pelos Autores.

© CDA, Universidade da Madeira

O conteúdo desta obra está protegido por Lei. Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação da totalidade ou de parte desta obra carece de expressa autorização dos editores e dos seus autores. Os capítulos, bem como a autorização de publicação das imagens, são da exclusiva responsabilidade dos autores.



As vozes da velhice nos contos de Mia Couto

CELINA MARTINS

Universidade da Madeira

celi@staff.uma.pt

enviado a 26/01/2021 e aceite a 02/02/2021

Resumo

A nossa leitura incide na análise de três contos de Mia Couto, intitulados “Nas águas do tempo”, “O cachimbo de Felizbento” e “Sangue da avó, machando a alcatifa”, em que os idosos representam os guardiões da tradição e os detentores da memória colectiva. A partir da metáfora da cegueira, o primeiro conto denuncia a ruptura do sujeito moçambicano com o saber ancestral, assumindo a função do contador de histórias, que constrói a ponte entre os vivos e os mortos. Como voz da lucidez, o ancião transmite o culto dos antepassados ao neto em diversas travessias no rio, pautadas pelo ritual iniciático. No segundo conto “O cachimbo de Felizbento”, o idoso resiste aos avanços da guerra civil que o ameaçam de deslocação. Aferrado ao seu mundo vital, o camponês preserva o seu enraizamento à terra mediante a imagem da cova e a transformação regeneradora em árvore. No terceiro conto, num simbolismo que rompe com a fronteira entre o real e o sobrenatural, a avó Carolina cumpre o papel de advertir o esquecimento das raízes tradicionais através da metáfora do sangue irremovível como signo da ferida dos anciões excluídos da sociedade capitalista, forçados a enfrentar o choque entre tradição e modernidade.

Palavras-chave: sabedoria; guardião; ancestralidade; resistência; iniciação.

Abstract

This reading focuses on the analysis of three short stories by Mia Couto, entitled “The Waters of Time”, “Felizbento’s Smoking Pipe” and “Grandma’s Blood, Staining the Carpet”, in which the elderly represent the guardians of tradition and the keepers of collective memory. From the metaphor of blindness, the first story denounces the rupture of the Mozambican subject from ancestral knowledge, assuming the role of the storyteller, who builds the bridge between the living and the dead. As the voice of lucidity, the elder conveys the worship of ancestors to his grandson on several river crossings guided by the initiation ritual. In the second short story, “Felizbento’s Smoking Pipe”, the old man resists the progress of the civil war that threatens him with displacement. Clinging to his vital world, the old peasant maintains his roots in the earth through the image of the pit and the regenerating transformation into a tree. In the third story, in a symbolism that breaks the boundary between the real and the supernatural, Grandmother Carolina fulfils the role of warning against the oblivion of the traditional roots through the metaphor of irremovable blood as a sign of the wound of the elders excluded from capitalist society and forced to face the clash between tradition and modernity.

Keywords: wisdom; guardian; ancestry; resistance, initiation.

Situado na tradição do contador de histórias, o escritor moçambicano Mia Couto dá vida a idosos, inscritos nos instantes numa estética da brevidade que tem a faculdade de falar da densidade do ser: “O conto é feito com pinceladas. É um quadro sem moldura, o início inacabado de uma história que nunca termina. O conto não segue vidas inteiras. É uma iluminação súbita sobre essas vidas. Um instante, um relâmpago.” (Couto, 2005, p. 46). É na busca desta luz da revelação que a escrita de Mia Couto faz um exercício de empatia ao entranhar as vozes dos velhos que se inscrevem num contexto de adversidade e procuram preservar a sua mundividência, assumindo posicionamentos de resistência face a modelos de pensamento

hegemónico. A nossa reflexão centrar-se-á na análise de três contos, intitulados “Nas águas do tempo”, “O cachimbo de Felizbento” (1994) e “Sangue da avó, manchando a alcatifa” (1991) em que os idosos transmitem lições de resiliência e de transcendência, após terem sido confrontados com situações-limite. Nestes três contos, analisaremos como Mia Couto constrói a imagem dignificante do velho, associando-o ao guardião do saber ancestral que preserva o património cultural da sociedade. Será a acção, as palavras e os ensinamentos do idoso que incitaram a repensar a necessidade de respeitar a tradição como projecto de enriquecimento do ser, de forma a conferir consistência à comunidade moçambicana.

Os dois primeiros contos “Nas águas do tempo” e “O cachimbo de Felizbento” foram publicados no livro *Estórias Abensonhadas* que se situa no período marcado pela euforia do renascer do homem, após o longo tempo de devastação física, social e moral, provocado por dezasseis anos de guerra civil. O terceiro texto “Sangue da avó, manchando a alcatifa” insere-se na colectânea de crónicas *Cronicando* e constitui uma visão crítica da sociedade pós-independência através do olhar irónico do narrador que revela as fraquezas do ser humano da cidade, influenciado pelo tempo profano da sociedade de consumo e os efeitos uniformizadores da globalização galopante.

A nossa leitura mostrará como os dois contos “Nas águas do tempo” e “O cachimbo de Felizbento” constroem a poética da redenção que o neologismo “abensonhadas” carrega, encenando o rito e as palavras de sabedoria do velho que surge como ponte de ligação entre o sonho, as pessoas e a bênção dos espíritos. Nestes textos, a linguagem de Mia Couto almeja reconciliar mundos distanciados, dado que na cultura moçambicana os sonhos são recados divinos que semeiam esperanças nas consciências entorpecidas pela desordem da guerra civil. Na epígrafe inicial, Couto recorre à metáfora da semente para traduzir um mundo humanizado, a utopia de um novo começo após a guerra, alimentada pelo sonho como possibilidade de salvação: “Onde restou o homem sobreviveu a semente, sonho a engravidar o tempo. Esse sonho se ocultou no mais inacessível de nós, lá onde a violência não podia golpear, lá onde a barbárie não tinha acesso” (Couto, 1994, p. 9).

É precisamente a força da esperança que se concretiza em ambos os textos “Nas águas do tempo” e “O cachimbo de Felizbento”, transmitindo a imagem do velho como exemplo paradigmático de acção que incita o leitor a reflectir sobre a importância dos rituais de preservação da tradição. No conto “Nas águas do tempo”, um avô leva o seu neto a passear de canoa num rio da aldeia, de modo a entrar em comunhão com os espíritos dos antepassados. O conto é o recordar nas ilhas do passado: num tom confessional, o neto, já adulto, assume a função de narrador-personagem que relata as viagens empreendidas na companhia do ancião. No início da narrativa, o menino faz um retrato positivo do avô que consegue conciliar a arte do silêncio e da fala na medida certa, construindo um saber: “Vovô era dos que se calam por saber e conversam mesmo sem nada falarem” (Couto, 1994, p. 13). Para o olhar do narrador, o velho surge como uma autoridade que carrega o estado de infância, marcado pelo espanto e o deslumbramento “era um homem em fragante infância, sempre arrebatado pela novidade de viver” (Couto, 1994, p. 13). O idoso assume o papel de depositário da sabedoria (Afonso, 2004, p. 375) inserido na cultura africana que o acolhe com respeito por ter sedimentado a experiência de vida. Avô e neto são forças que se complementam: o ancião precisa do neto para equilibrar-se, sem o suporte de uma bengala “a maneira como me apertava era a de um cego desbengalado” (Couto, 1994, p. 13) mas é ele quem orienta com segurança o neto, de modo que

o menino absorva os valores ancestrais que fundamentam a existência e conferem coesão à comunidade moçambicana: “No entanto, era ele que me conduzia, um passo à frente de mim” (Couto, 1994, p. 13).

Antes de iniciar a travessia no rio, o avô transmite ao neto o ritual de respeito pelas energias do universo ao ensinar-lhe a recolher a água com as mãos em formato de concha. A sagesa do avô contribui para que o neto entre em sintonia com a natureza, dado que lhe inculca o gesto exemplar de retirar a água em favor da corrente para não contrariar os espíritos e evitar desgraças. Graças à lição do avô, o neto aprende a venerar a água como símbolo iniciático do fluir da vida e fonte de regeneração.

Na primeira viagem, o idoso leva o neto a conhecer o espaço sacralizado do rio que relembra a ambiência do *Génesis*: “Tudo o que ali se exibia, afinal, se inventava de existir” (Couto, 1994, p. 14). A língua portuguesa regenera-se, dando vida ao universo impregnado de fantasia que revela a natureza em estado incessante de recriação em que se esbate a fronteira entre a terra e a água. Graças aos ensinamentos do velho, o neto acede às águas cobertas de inúmeros nenúfares que a escrita de Couto transforma no neologismo das águas “nenufaralhudas” (Couto, 1994, p. 14) numa perspectiva de reinvenção lúdica da linguagem: a palavra inaugural traduz um universo em estado de infância. O avô e o neto absorvem a sacralidade do rio, adoptando uma postura de profundo recolhimento: “Ficávamos, assim, em reza, tão quietos que parecíamos perfeitos” (Couto, 1994, p. 14).

O ancião revela ao neto a existência de panos brancos que dançam na outra margem do rio: nesse espaço misterioso habitam os mortos, inseridos no tempo do mito. Embora o menino ainda não os consiga vislumbrar, o avô cumprimenta os antepassados ao acenar com o seu pano e persiste na sua missão de transmitir o legado ancestral ao conduzir o neto ao rio. Conhecedor dos segredos deste espaço iniciático, o avô deseja transmitir um saber que significa dar a conhecer o património cultural, fundamentado em crenças, mitos e valores tradicionais. Ele procura que o neto tenha acesso a uma zona fronteira em que a vida e a morte se entrecruzam: ver a outra margem implica ter contacto com a comunidade dos ancestrais.

Na segunda viagem, o idoso assume o papel do contador de histórias ao narrar oralmente o mito do primeiro homem que surgiu de uma cana. A recitação do mito insere o avô e o neto no tempo sagrado dos primórdios. O ancião exerce um grande fascínio no neto que o concebe como o máximo expoente da ancestralidade e o guardião da memória colectiva:

“Certa vez, no rio proibido, eu e vovô aguardávamos o habitual surgimento dos ditos panos. Estávamos na margem onde os verdes se encançam, aflautinados. Dizem: o primeiro homem nasceu de uma dessas canas. O primeiro homem? Para mim não podia haver homem mais antigo que meu avô” (Couto, 1994, p. 15).

Quando o menino deseja sair do barco e adentrar-se nos pântanos, o avô tenta dissuadi-lo, mostrando que a vida perde a sua natureza transitória e ganha a dimensão da eternidade naquele lugar transtemporal:

“[...] Acontece que, dessa vez, me apeteceu espreitar os pântanos. Queria subir à margem, colocar pé em terra não-firme.

– *Nunca! Nunca faça isso! [...] Neste lugar não há pedacitos. Todo o tempo, a partir daqui, são eternidades*” (Couto, 1994, p. 15).¹

O avô ensina o neto a vivenciar a experiência de um tempo circular que implica interiorizar o rio como espaço de contemplação, força transfiguradora e lugar originário do mundo onde habitam os antepassados. Quando a criança desobedece ao pôr o pé fora do barco, a natureza revolta-se e suga a sua perna: a criança transgride a crença mítica e a-histórica. Perante esta infração, o idoso restaura o contacto com os espíritos da outra margem quando lhes acena o seu pano vermelho. Graças a este acto de reverência, o avô torna-se o homem que dialoga com os mortos, ele é o fazedor de paz, já que o cosmos recupera a tranquilidade: “o remoinho que nos abismava se desfez em imediata calma” (Couto, 1994, p. 16). No entanto, a criança continua imatura, sem ter acesso à aprendizagem “acenando sem convicções” (Couto, 1994, p. 16), pois não consegue ver os seres da outra margem. Após o episódio insólito do abismo, o velho decide revelar ao neto a mensagem fulcral que o enraíza na cultura ancestral ao explicar o significado das viagens:

“No mais ou menos, ele falou assim: nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem. E assim lhes causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos” (Couto, 1994, p. 16).²

Para o idoso, urge a necessidade de aprender a olhar o mundo com a luminosidade dos sonhos que favorecem a imersão nas profundezas da alma humana. O sonho é o alimento salvífico que tem o poder renovador, permitindo desenvolver uma forma de resistência face a uma sociedade degradada. Entrar no sonho é “despertar sensibilidades e emoções adormecidas” (Secco, 2000, p. 272), é o meio a partir do qual os mortos comunicam através de revelações com os vivos, segundo a crença dos povos *bantus* (Junod, 1996b, p. 329). Em oposição à metáfora da neblina que impede de ver os ancestrais, o idoso valoriza o olhar de dentro, o olhar do sonho, que abre o acesso para a experiência da transcendência. A palavra do ancião denuncia a cegueira dos homens que provocou a ruptura entre o passado e o presente, os homens cessaram de respeitar os antepassados por causa dos efeitos nefastos das guerras colonial e civil, que causaram o esquecimento das práticas orais. Como voz da lucidez, o velho critica o mundo violentado que se desenraizou da dimensão sagrada numa sociedade materialista que sufoca a vertente espiritual do homem. A missão do avô é ensinar o neto a ver para além das aparências numa cadeia contínua em que a transmissão da herança cultural se concretiza, possibilitando a comunicação com os mortos. O avô é o porta-voz da palavra redentora que transmite um olhar límpido, liberto da convenção e da censura, que tenta ampliar a visão do menino para o ajudar a captar o mistério dos panos brancos da outra margem.

Na terceira viagem, tal como Jesus, o avô cumpre o ritual de atravessar a água, sem ser sugado, até que se desvanece “se declinou em sonho, na margem da miragem” (Couto, 1994, p. 17) e se reúne com os antepassados, celebrando a união com eles, habitando a perenidade

¹Mia Couto sublinha as vozes dos idosos através do uso dos itálicos.

²Itálicos do autor.

mítica do tempo. A presença da garça branca que parece uma seta “fazendo sangrar todo o firmamento” (Couto, 1994, p. 17) abre o caminho do maravilhoso e metaforiza a viagem do avô para a margem do além. Pela primeira vez, o neto perde o olhar da neblina e consegue avistar o pano branco, entrando em ressonância com o velho que lhe acena com um pano vermelho desde a outra margem. No momento que marca a metamorfose do avô em antepassado, a cor vermelha do seu pano, símbolo de princípio de vida, transforma-se em tonalidade branca, indiciando a passagem para o começo de um novo ciclo de existência onde o avô integra o cosmos, inserido na temporalidade infinita: “E vi: o vermelho do pano dele se branqueando, em desmaio de cor” (Couto, 1994, p. 17). Nesse instante de conexão com a magia do transcendente e de interação de energias entre a vida terrena e a vida do além, o neto repete o gesto ritualístico à semelhança dos ancestrais que significa comunicar com o avô ao acenar-lhe com a sua camisa. O neto reitera o acto primordial do avô que se concretiza fora do tempo profano da História:

“Todos os sacrifícios são feitos no mesmo instante do princípio; o tempo profano e a duração são suspensos pelo paradoxo do rito [...] a repetição de gestos paradigmáticos confere realidade a um acto (ou objecto) e é nessa medida que há uma abolição implícita do tempo profano, de duração, da “história”; aquele que reproduz o gesto exemplar é transportado assim para a época mítica em que o gesto exemplar foi revelado” (Eliade, 1999, p. 50).

No instante que marca a sintonia entre ambos, o menino já está apto para interiorizar os ensinamentos do avô, impregnado da aura de mensageiro e cultivador de mitos. O neto acede a outra lógica da racionalidade que dilui a fronteira entre o real e o sobrenatural. Ele absorveu a concepção de um tempo cíclico, marcado por rituais, em que a morte não é um fim definitivo, mas é a continuação da vida em outro estado: a vida e a morte interpenetram-se.

No desfecho do texto, o narrador, já adulto, volta ao mesmo rio e reatualiza o ritual do avô, ao transmitir a lição ao seu filho, conferindo à narrativa a ressonância de um rito iniciático harmonioso, que assegura a propagação do saber cultural de geração em geração ao manter o saber ancestral em movimento. O narrador resgata a memória do avô que lhe ensinou o respeito pelo culto dos antepassados e a conceber a água como símbolo da passagem do tempo. O avô entregou ao neto um rio interior que significa a reescrita da cultura a renascer em cada gesto de revitalização do rito:

“Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho avô: a água e o tempo são irmãos gémeos, nascidos do mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem” (Couto, 1994, p. 17).

A iniciação do avô permitiu que o neto conscientizasse a diluição da fronteira entre a vida e a morte, enraizando-se na crença do imaginário moçambicano. Como modelo a ser seguido, o ancião transmitiu a mensagem ao neto ser um mediador entre o passado e o presente, de modo a tecer o fio que liga a tradição e a modernidade, gerando a continuidade da experiência.

Tal como no texto anterior, o conto “O cachimbo de Felizbento” incide na perspectiva de um velho camponês que preserva a aliança com a natureza, concebida como o lugar de afectos e de

pertença. A escolha do nome próprio Felizbento revela a sua vertente simbólica: o velho é um homem que interiorizou a felicidade e a bênção do universo, ele está integrado harmoniosamente na sua casa interior, no seu mundo de aconchego, que encarna o paraíso: “Aquele chão ainda estava a começar, recém-recente. As sementes ali se davam bem, o verde se espalhando em sumarentas paisagens” (Couto, 1994, p. 65). Um dia, os funcionários da cidade impõem o desalojamento da aldeia por causa do avanço da guerra civil para manter a segurança. O velho enfrenta o caos da guerra que perturba a paz da sua aldeia e o projecta na morte num tempo profanado pela violência: “Um dia, porém ali desembarcou a guerra, capaz de todas as variedades de morte. Em diante, tudo se mudou e a vida se tornou demasiado mortal” (Couto, 1994, p. 65).

Os funcionários da cidade surgem como invasores que ameaçam levar o idoso à força e se inscrevem num padrão que desvaloriza a cultura tradicional. Como força da resistência, Felizbento manifesta o seu apego ao seu espaço vital: “- *Se vou sair daqui tenho que levar todas estas árvores*” (Couto, 1994, p. 66).³ O velho é um filho da terra que recusa emigrar para a cidade sem os seus instrumentos de culto: ele decide transportar as árvores para o seu futuro domicílio, manifestando, assim, a ligação profunda à sua mundividência.

O ancião começa a desenterrar “a árvore sagrada do seu quintal” (Couto, 1994, p. 66) entrando em consonância com a crença das culturas africanas que concebe a árvore como a morada dos espíritos. Ele vai escavando até que um dia leva consigo as suas antigas roupas e sapatos, respeitando, deste modo, a tradição do ritual dos mortos, segundo a qual as roupas do defunto devem também ser sepultadas (Junod, 1996a, p. 140). Felizbento instaura com a terra um relacionamento sagrado ao cumprir a cerimónia de sepultura. Adentrar na terra é acolher o símbolo regenerador da Mãe:

“A terra simboliza a função maternal: Tellus Mater. [...] Identificada com a mãe, a terra é um símbolo de fecundidade e regeneração. [...] Existem enterros simbólicos, semelhantes à imersão batismal, quer para curar e fortificar, quer para satisfazer ritos iniciáticos. A ideia é sempre a mesma: regenerar pelo contato com as forças da terra, morrer para uma forma de vida para renascer numa outra forma” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 642).

Simbolicamente, o velho prepara-se para morrer e renascer sob outra forma, porque se transforma no abismo acolhedor da terra, despojando-se do seu fiel cachimbo, uma extensão dele, despedindo-se, portanto, do seu último prazer terrenal que significa libertar-se da sua existência humana. O cachimbo fica enterrado e ganha outra vida, adquirindo o sopro do cosmos: “Parecia a terra aspirava nele, fumando o inutensílio” (Couto, 1994, p. 68).

Face à ameaça de abandono do campo, Felizbento semeia uma nova árvore que cresce sob a árvore sagrada, já que ela pega “de estaca, brotando de qualquer cachimbo remoto e esquecido” (Couto, 1994, p. 68). Felizbento atravessa uma etapa de superação ao transformar o seu cachimbo em árvore como prova que anuncia um novo tempo de renovação. O cachimbo é a metonímia da força do resistente que acede a uma experiência de plenitude, transformado em árvore, simbolizando a esperança “recém-nascente” (Couto, 1994, p. 65). Embora, no princípio, a intenção de Felizbento fosse desenterrar a árvore sagrada ao cavar o buraco, ele

³Itálicos do autor.

encontra a transcendentalidade, optando não apenas por permanecer no mundo da aldeia, ele enraíza-se na terra e transita de reino para absorver a vitalidade da árvore.

Para Felizbento, exilar-se do seu lugar de pertença era negar a vida plena, era morrer, ser árvore é entrar no ciclo da regeneração constante, partilhando a intensa e fecunda ligação de reciprocidade com as energias do cosmos. Numa relação umbilical com a terra, o idoso persiste realizado no seu lugar primordial, afastando-se da ameaça de desterritorialização da cidade.

Num contexto de adversidade, marcado pela violência da guerra, Felizbento enraíza-se na sua cultura rural “fumando em paz o seu velho cachimbo. Enquanto espera a maiúscula e definitiva Paz” (Couto, 1994, p. 68). Felizbento fuma o cachimbo da Paz, ele realiza um acto sagrado de espiritualização, já que o fumo do tabaco adquire o valor de sopro vital: “isto é a alma, a união das forças ctonianas e do Deus Supremo Uraniano em direcção ao qual sobe a oração” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 148). Dotado de uma aura mítico-mágica, o idoso transcende as contingências da guerra.

De modo sensivelmente diferente, o conto “Sangue da avó, manchando a alcatifa” explora o choque entre a tradição e a modernidade: por causa da guerra civil, a avó Carolina é forçada a emigrar para Maputo. Ao contrário dos textos anteriores de Couto, a avó insere-se num tempo em que a velhice já não significa o modelo tutelar de sabedoria para a sua família urbanizada: “a avó estava bastante cheia de idade. Carolina merecia as penas” (Couto, 1991, p. 25). Como o narrador adere à sua perspectiva, ele mostra que a idosa, habituada a uma existência simples na sua aldeia, critica o excesso de luxo dos filhos e netos que adoptaram o consumismo desenfreado da sociedade capitalista. A voz lúcida da idosa deixa de ser ouvida pelos familiares que a marginalizam: “*Cala, vovó. Vai lá ver televisão*” (Couto, 1994, p. 26).⁴ Frente ao televisor, ela experencia um momento de exílio interior, ela é habitada pelo desejo de contar histórias como costumava fazer na aldeia mas ninguém tem tempo para a escutar no espaço da cidade. Invasa pelo desassossego de não compreender o estilo de vida da família aburguesada, ela deseja retornar à aldeia “vizinha da ausência” (Couto, 1991, p. 26). Em vez de dialogar com a idosa, os filhos oferecem-lhe roupas, sapatos e óculos na tentativa de silenciar a sua indignação. Após ter cedido à tentação de vestir os signos da modernidade, a avó sai à rua e testemunha a profunda miséria dos meninos mendigos que lhe pedem dinheiro. Revoltada perante um mundo injusto em que as desigualdades sociais e económicas se intensificam, despe as roupas e veste a sua capulana, de modo a reinserir-se na sua cosmovisão rural. Na sala da casa, ela permanece, esvaziada de afecto: “inexistindo, entre parêntesis dos parentes” (Couto, 1991, p. 27).

Ao ver uma reportagem sobre a guerra e sem estar familiarizada com o funcionamento dos meios audiovisuais, ela está convencida de que os beligerantes filmados estão à sua frente, lança-lhes a sua bengala e destrói o televisor, determinada a enfrentar os combatentes. A avó enfrenta com a bengala o gesto de ameaça do genro, denunciando a sua inércia: “*Tu cala-te. Não sentes vergonha? Há bandidos a passear aqui na tua sala e tu não fazes nada?*” (Couto, 1991, p. 27).⁵ Neste momento de clímax, a avó ganha os contornos de uma figura dignificada que luta contra o caos da guerra, tal como evidencia o neologismo verbal que a inscreve na reinvenção simbólica: “Carolina monumentara-se, acrescida de muitos tamanhos” (Couto, 1991, p. 27). A avó varre e limpa o lixo numa tentativa de purificar o espaço da casa, invadido pela

⁴Itálicos do autor.

⁵Itálicos do autor.

violência da guerra. Ao colocar os vidros do televisor num saco plástico, algumas gotas de sangue da avó mancharam a alcatifa. Sem captar o gesto de denúncia e de ruptura da avó, toda a família a concebe como insana, ela regressa à aldeia e os familiares retomam a rotina da sua existência alienada. Num espaço marcado pela irrupção do fantástico, a nódoa de sangue persiste irremovível na alcatifa como signo de “acusação” da avó Carolina (Couto, 1991, p. 28). A família consulta o feiticeiro que lhes revela: “Era sangue da terra, soberano e irrevogável como a própria vida” (Couto, 1991, p. 28). Não há explicação por parte do narrador heterodiegético, mas o desenlace do conto indicia uma leitura alegórica em aberto, que desencadeia uma leitura plural. O carácter sobrenatural da mancha reflecte a ferida sempre aberta da terra violentada que se estende hiperbolicamente, crescendo “com os tempos, transitando de gota para rio, de rio para oceano” (Couto, 1991, p. 28) e ganhando o simbolismo de mácula mítica. A ferida da avó representa o sofrimento dos excluídos e a sua inquietante propagação na casa funciona como uma advertência dos antepassados que se revoltam contra a desagregação dos valores tradicionais, exprimindo, segundo Secco (2000, p. 272), uma forma de “censura”. A avó surge como ponte entre o mundo visível e o mundo dos ancestrais que, segundo a crença moçambicana, podem aparecer no mundo dos vivos para os advertir sobre as suas incongruências. No contexto de uma poética do fantástico que transgride as fronteiras entre o real e o sobrenatural, o sangue da avó denuncia a perda das raízes e o fosso existente entre os representantes da cosmovisão mágica da ruralidade e a visão materialista dos moçambicanos da cidade.

Os três protagonistas dos contos de Mia Couto são idosos que representam os detentores da sabedoria acumulada. O texto “Nas águas do tempo”, o avô é uma voz mediadora que permitiu que o neto entrasse em diálogo com a sacralidade ao fazer a ponte entre os vivos e os mortos. O avô revitaliza a passagem de testemunho, uma vez cumpre o papel de iniciador: ele educou o neto a ser um perpetuador de ritos de transformação, aprofundando o seu conhecimento sobre o mundo metafísico dos antepassados. Felizbento encarna a voz da resistência cuja função primordial é preservar as práticas tradicionais e lutar contra as forças adversas de uma sociedade ameaçada de destruição. Numa escrita mítico-mágica, os contos “Nas águas do tempo” e “O cachimbo de Felizbento” conferem ao idoso a capacidade regeneradora de transmitir lições de apego à terra em ritos iniciáticos harmoniosos, sublinhando a relação de ligação fecunda entre o homem moçambicano e o cosmos. De forma diferente, o ponto de vista irónico do narrador do conto “Sangue da avó, manchando a alcatifa” encena como o gesto simbólico da avó Carolina revela um sujeito que combate a guerra civil mas a sua lição de lucidez e de coragem não é consciencializada pelos familiares, por esta razão, o seu sangue na alcatifa é a metáfora de um aviso perpétuo para os homens que se desligaram das raízes da tradição. Contra os mecanismos da repressão de uma cultura exógena que pode ameaçar a manutenção dos valores e as crenças do povo, contra um tempo de guerra, um tempo de ruptura com o sagrado, os três idosos contribuem para a preservação da identidade colectiva ao assumirem que o universo adquire o valor da transcendência. Eles enraízam-se no mundo maravilhoso das crenças e dos mitos, de forma a propagar a vitalidade da mundividência rural que se regenera graças à sua sabedoria sedimentada. Resgatando a cultura tradicional moçambicana que confere protagonismo à velhice, Mia Couto atribui aos idosos uma função redentora: eles são a

memória viva da herança cultural cujas palavras, atitudes e exemplos de referência permitem preservar a harmonia e a coesão da comunidade.

Bibliografia

- Afonso, M. F. (2004). *O conto moçambicano. Escritas pós-coloniais*. Caminho.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1982). *Dicionário dos Símbolos*. Teorema.
- Couto, M. (1991). *Cronicando*. Caminho.
- Couto, M. (1994). *Estórias Abensonhadas*. Caminho.
- Couto, M. (2005). *Pensatempos. Textos de opinião*. Caminho.
- Eliade, M. (1999). *O Mito do eterno retorno*. Edições 70.
- Junod, H. (1996a). *Usos e Costumes dos Bantu*, tomo I. Arquivo Histórico de Moçambique.
- Junod, H. (1996b). *Usos e Costumes dos Bantu*, tomo II. Arquivo Histórico de Moçambique.
- Secco, C. L. (2000). Mia Couto e a incurável doença de sonhar. In M. do C. Sepúlveda & M. T. Salgado (org.) *África & Brasil. Letras em Laços* (pp. 261-286). Atlântica Editora.